

松田：まずは今回初めてヤング・ポートフォリオ（以下YP）の選考にあたられた瀬戸さんに感想を伺いたいと思います。

瀬戸：海外からの作品に写真の力を強く感じました。写真が元々持っている力、それは時代に密着したリアリティだと思うんです。僕らの先輩はそういった写真の力を意識していたし、僕らもそれに従って学びましたが、今の若い人たちはアイディアや表現にこだわり過ぎていているという印象があります。日本の写真はだんだんとリアリティが薄味になってきて、昔よりも写真家の力が下がっているのではないか？ という気がしています。今回の選考では、特にバングラデシュの作品にシンプルでパワフルな「写真の力」が表れていると感じました。

松田：国ごとの写真の状況が応募作品に反映されているということですね。応募された写真の中には、作品としてまとめきれていないと感じられるものが散見されましたが、いかにお感じになりましたか？

瀬戸：作品を見ていくと、途中でカラーからモノクロになったり、全く違うテーマになったり、思わず「これは同じ撮影者だよな？」と確認したものもありました。自分で選べないからといって、「3つ位のテーマを出せば何かひっかかるだろう」ということでは弱いんです。やはり自分できっちり選んだものは説得力がありますから。

川田：自分でセレクトする力が出てくると、内容が固まってくると思います。ただ、色々な写真が出てくることの面白さもあるんですよね。その作家のキャパシティの広さ、のびやかな柔軟性という部分に一票を投じた所も

あります。つまり、わからないままに突進する時期も大切なんですよ。若い方たちには、あれこれ悩むよりも、自分が感じたものに素直にシャッターを落とせる状態に自身を作ってゆくことこそ肝心だ、と伝えたいですね。そうやって撮ったものを応募して、選ばれて、いくつかのコメントをもらったなら、それを吸収しさらに作ってってもらいたいと思います。

松田：最終選考は作家ごとにどの写真を買上げとするか、それぞれに票を投じる形で進められました。お互いが推すイメージを見極め、即座に反応し選定してゆくお二人の様子には、囲碁の手合い、あるいはジャズのセッションに似た呼応の妙といいますか、独特の緊張感を感じました。

川田：それは僕たちの本質なんですよ。写真家は特に、目の前で起こる出来事に感覚的に反応します。いいと思ったらすぐに票を入れますが、別の日に見たら違うと思うこともある。そういう振幅が激しいですね。これは写真家の個性によるものですからご容赦願いたいと思います（笑）。ただ、写真を見れば撮影者の素質や時代に対する態度はわかります。「今現在をどうとらえるか」ということに注目して見ていくと、その時代の、人間の死という過程が浮かび上がってくる。そういった時代の感覚が表に出ている人の写真に僕は反応しますね。撮るように素早く、フィジカルに、感覚的に反応するというのが審査における僕の態度です。

瀬戸：川田さんは去年から引き続いての選考ですが、特に感じられたことはありますか？

川田：去年は東北の震災を扱ったカタストロ

フィの光景を扱った写真が圧倒的に多かったですが、今年は数点しかなかったですね。先だってマーティン・パーが来日した際、彼は「今一番興味を持っている点は、これだけの大きな破局——つまり震災と原発事故ですね——を経た後で、日本の写真家がどれだけ自分の写真を変貌させているか、それを見たい」ということを言っていました。それを聞いて、少なからずショックを受けましたよ。彼の言葉に対する答えは、我々が出さなければいけない。

瀬戸：そうですね。

川田：そういう写真が応募作にも少し見受けられることは、特筆していいと思います。まだいい形となっていないかもしれませんが。

山地（当館学芸員）：ここ数年は、発表を意識した、よくまとまったものが応募されている印象があります。反面、若い時期でなければ挑戦できないような、いわゆる実験的なものが少なくなっているように感じますが。

川田：いいとは言えないけど、実験的なものを望むとなると難しいですよ。写真というのは、こちら側にドキュメンタリーのすそ野があり、反対側には表現性を高めていくすそ野があって、その両側から過去の様々な作品によって山の形のように積み上がってきた訳です。現代の写真は、その山の尾根、つまり一番高くて細い部分を歩いていくようなもので、非常にバランスが要求される。片方に転べば王道、つまり権力的で正統的な古い写真に陥ってしまう。そこで新しさを目指すとなると、今度は反対側の表現性に傾いてくる。そうやってバランスをとりながら尾根の上を歩いている人に対して、山地さんは「もっと

勇気を持って」と仰っている（笑）。YPの応募者である若い人たちにとって、それは難しいと思いますよ。ですからある程度、あと5年位は見えて差し上げるといい。必ず良くなるという人は何人かいましたから。

瀬戸：他の賞と違い、YPは35歳まで何度でも応募ができるという継続性があるからいいですね。川田さんは1999年にも選考にあたられたと聞きましたが、その頃と比べて変化はありますか？

川田：あまりないですけど、昔よりも成長していますよ。

瀬戸：デジタル写真が増えたということも関係があるかもしれないですね。

川田：そうですね。当初はドキュメンタリーよりフィクションの写真が圧倒的に多かったと思います。

瀬戸：選考している中で気になったのは、今回たくさん応募があった韓国からの作品のほぼすべてが「作り写真」で、ドキュメンタリーやスナップショットなど「素の写真」がほとんど見当たらなかった点です。韓国で何が起きているんだろうか？と。現代美術がブームで、そちらに写真がひっぱられている状況は世界的に認められますが、それにしてもひっぱられ過ぎてはいないかと。ひとつ心当たりがあるのは、近年、海外で写真を学ぼうとする韓国の若者の多くはアメリカへ行っているということです。その結果コンセプトに傾いていったのかもしれませんが。20年位前までは日本に写真を勉強しに来る人が多く、彼らは韓国に帰った後も森山大道さんの影響を受けたようなストリートスナップを発表していましたよね。もっと写真の側に戻れ

ばいいんじゃないかな、というのが僕の意見なんですけど。

松田：なるほど、応募作品から時代の変遷も浮かび上がってくるのですね。デジタル写真の増加についてはどんな変化が挙げられるでしょうか？

瀬戸：たくさん撮る分、自分が思っている以上の意外性が入ってきますよね。自分の能力を超えられる、そういう感じがします。

川田：それはフィルムでも起こりますよ。現像のプロセスとかフィルムのセレクトションで自分の想定を超えるものが出てくることは多々あります。もちろん、デジタルの場合もあるんです。それぞれ質が違うということですね。デジタルは極めて人工的になっていきますが、フィルムは自然な感じが残ります。フィルムの粒状の点というのは円形ですが、デジタル画像はピクセル、つまり四角形の点の集合ですから、異常にシャープになったり、ぼかす時にはとてつもなくボケてしまう。その度合いがフィルムの持つ自然な再現性とは全く違うんですね。ところが最近では、あらゆるフィルムの粒状性を再現できるソフトが存在します。選択の幅が非常に広がってしまっているんですね。そういうソフトを使ってデジタルデータをフィルム風にすることもできるんですね。黙っていたらわからないですよ。僕はそこまで戻す必要はないと思っています。

瀬戸：そうですね、別物なんですから。

川田：デジタルとフィルムの両方を使えば非常に広い選択肢があり、その中にたくさん偶然も生まれてくるだろうと思いますね。経験から言えば、新しいソフトを入れると必ずひ

とつの発見があります。違ったイメージを作り出すことができる。ただ、果たしてそれでどこまで行けるのかな？ という不安も伴いますよね。

瀬戸：結局、「自分の目」の問題ですね。

川田：そう、自分の目がどこまで許容できるか、ということです。嫌だと思って止めてしまったら、従来通りのもので終わってしまう訳です。新しいとはそういうことですね。自分が認められる許容の幅が広ければ広い程、取り込める訳ですけれども。最終的には「写真というのは、何も手を加えず、対象を見て、そのままシャッターを切るのが一番いいんだ」ということに…。

瀬戸：至るかもしれない？ 色々やってみただけ
れど…(笑) 06

川田：でもね、それじゃあ生きていてつまらない。少しは尾根の上も歩いてみたいでしょう？(笑)

松田：ところで、今回もバングラデシュからたくさんの応募がありましたね。

川田：色彩の王国で仕事をしている幸運というのは認めなければならないと思います。非常に記録性の強いものを撮りながら、写真として完成しているものもある。

瀬戸：バングラデシュは環境がすごいので、テーマがたくさん湧きあがってきますよ。

川田：トータルに見ると、南方系の写真というのは野生の王国、多様な被写体の宝庫ですね。K.M. アサドは機械的にもものすごくエッジを立てている。目の能力とか目の感覚が違うんですね。コンピューターでここまでやれ

ないですよ。

松田：韓国からの作品も多かったのですが、いかがでしょうか？ アン・ソンソクの《Historic present》は、古い写真の風景を同じ場所に投影することで、現在と過去を二重写しにしています。

川田：これは、とっさのアイディアでしょうか？ 抜群のアイディアですね。

瀬戸：アイディアと同時に、この国の歴史が彼らの根底にあることを感じます。それぞれの写真の詳細はわかりませんが、日本統治時代の象徴的な場所なんではないでしょうか。

川田：写真はこういう所まで来てしまったんだ、と思いますね。投影像が丸い写真なんかは面白いですね。非常に人工的で。だから否定する人もいるでしょうが、逆にリアルなんですね。古い写真の投影像の方がリアルに見える時があるという。

松田：逆転が起こってしまう訳ですね。

川田：写真の皮肉ですよ。

瀬戸：グリーン・パクの《Dynamic Korea!》も面白かった。

松田：被写体の個別性よりも、グループの全体性によって韓国という国のエネルギーを象徴させようとする作品だと感じました。戦隊ヒーローもの、例えば「ゴレンジャー」のメンバー集合といった感じですね（笑）。

瀬戸：女性を撮っていたキム・ジンヒーの作品も、ある意味コンセプチュアルだと思うんですよ。

川田：モデルに相当ウェイトがかかっている作品ですね。独特の雰囲気がある。

瀬戸：「この人は何か問題を抱えているのかな？」と思わせる雰囲気ですね。

川田：こういう表情っていうのは、相当の間柄じゃないと見せないですよ。

松田：撮影者とモデルが向き合った時間が留められているようです。

松田：インドの古い映画館をモノクロームでとらえたナンディタ・ラマンの作品では、大きめの印画紙が選ばれていますが、プリントのサイズはいかがご覧になりましたか。

川田：いいですよ、ドンピシャです。

瀬戸：モノクロである点もいいですね。

川田：こういう場所はなかなか見つからないですよ。写真で一番有利なことは、フォトジェニックな対象を見つけるということです。それを見つけてここまで撮れるということは、この人は映画館に携わっている人かもしれませんね。そういう良さが表れています。

瀬戸：ロシアのマリヤ・コジャノヴァも面白かったですよ。

川田：やっぱりロシア系の女性の魅力、それにつきますね。対象の良さですね。

瀬戸：チェコのヤン・ヴァラの作品も良かったです。東欧というエリアは、少し前まで閉ざされていたという面があり、外からの情報が限られていた分、密度が濃い気がしますよね。

川田：モデルがいいですね。やはり、カフカの国ですね。

松田：落ち着いた光が印象的です。

川田：ヨーロッパの光というのは、こういう光なんですよ。選び方によってはいい雰囲気の調子が出ますね。僕はこういうことができないもんだから、ものすごく羨ましいですよ（笑）。

瀬戸：今回一番大きなプリントだった台湾の

楊哲一さんの作品は、中国本土で撮った写真なんですね？ 中国はすごい大胆なことをやりますね。

川田：いいね。こういう写真撮りたいね。

瀬戸：ここに行ってみたいですよ。

川田：プリントのサイズは、ライフサイズ、つまり現物に近いものが一番いいと思うんですよ。先ほど見たヤン・ヴァラのヌードの作品もライフサイズが一番いいと思います。色んな条件があって小さくしているんでしょうけど、理想としてはライフサイズがいいですよ。

写真の深みとか強さというのは、サイズでも決まってきます。この人は相当大きく伸ばした時に良くなる写真を知っていると思います。そうでなければ、ここまで伸ばしてこないと思いますね。

田村（当館学芸員）：韓国の作家にも言えることなのですが、ソウル・フォト（2013年4月）で見た作品で、現地では大きいサイズでとても良かったんですけど、応募プリントが小さくて、良さが伝わらないのではと思うものがありました。

松田：こういった作品サイズに対する作家自身の意識を問うことができるのも、YPの選考の醍醐味ですね。誌面掲載を目的とするコンテストでは、写真のイメージにのみ意識が向けられてしまいますから。

川田：夜中にトイレに起きた時に楊哲一の写真を見たら凄いと思いますよ（笑）。撮った方に言っというて下さい、「良かった」って…。僕はアンセル・アダムスもエドワード・ウェストンも持ってるけど、こっちの方がいいね。二人のアメリカの作家よりも、この作品には今が写ってますから。

瀬戸：アメリカの作家は自然賛美だったけど、これは自然破壊ですからね。

松田：続いてカシア & バンジャマン・コーエンの作品です。

瀬戸：演出の人なんではないかな。

川田：フィクションを持ってるんでしょう。頭の中に沢山の言葉を持っている。こんな風に並んでしまうと色んなものが見えてきてしまいますね。こんなに強い映像なのにアラが見えてくる。こういった写真の場合は、本当は1点位で出すのがいいのかもしれないね。ただ、作者はそうじゃないんでしょう。

瀬戸：Akeの《モカとマイロ》は自分に向けられたテーマですね。自分の内面というか。日本ではこういったスタイルは多いですかね？

松田：瀬戸さんはこの作品にたくさん票を投じていらっしゃるんですね。

川田：微妙にボケてる写真が面白いんですよ。

瀬戸：真四角というのも、いいかもしれないですね。

川田：正方形というのは極めてダイナミックなフォルムで不思議なんですよ。

松田：フィルムカメラの場合、カメラを選ぶことが画面フォーマットの選択を意味しますものね。6×6カメラはお使いになられますか？

川田：使ってました。でも、それでの作品というのは、あんまりないんですよ。

瀬戸：6×6って難しいですよ。誰が撮っても、どうしても似ちゃうので。この作品は

色々撮ってるので面白いかな、と。根本真一郎《東京人形》も6×6ですね。これなんか、ほんと人形みたい。

松田：シリーズ全体としては「東京人形」というタイトルですが、写真ごとに「takako」とか「mika」といった人名が添えられているものもあります。ストリートスナップだと思うんですが、被写体に声をかけて名前を聞いてタイトルに加えているのか、あるいは撮影者が人形に名前を付けるように写真の人物を勝手に名付けたのか、気になりました。

川田：これだけ撮れる人は、撮ってから追いかけて行って交渉してるんじゃないかな。完璧なコミットメントがあると思いますよ。

松田：この写真はどのくらいの距離で切られたシャッターでしょうか？

瀬戸：相当近いですよ。

川田：ですから撮った瞬間、相手は気付いてますよ。真正面から撮ってる写真もありますし。上手いですよね。これだけ撮れないですよ。

瀬戸：肖像権というのは、僕ら写真家が自主規制し過ぎているんじゃないかと思います。それは良くないですよ。自主規制し過ぎると、今の時代のストリートスナップが不在となって、将来見れないということになってしまふ。だから僕は撮るべきだと思うんです。肖像権で訴えられるということは、まずそんなにないと思うんですよ。社会との摩擦は、僕は大事だと思ってらるんですよ。

松田：携帯のカメラで日常的に自分を撮る人たちは、気に入らないとすぐ消去して、納得いくまで撮り続けたりします。「写真として存在してよい自分」以外は認めない訳ですね。デジタルカメラも同様ですが、データを

消去することで自身の印象をある一定のものに保とうとする意識が広がっていると感じます。各自が抱くセルフイメージを全く無視して、撮影者の側に見ることのイニシアチブを引き寄せたこの作品は、現代においてカメラと人間の関係を考える上でも興味深いですね。

川田：前回の応募作にも、これと同じ質の作品がありましたね。去年は鬼海さんと審査しましたが、選考会の帰り道、鬼海さんは「いやー、俺たちより上だなあ」と言っていました。僕も「あんな風には撮れないよ」と言ったんですが(笑)。これだけのバリエーションのタイプの人間を撮っているのはすごいことです。コレクションしておく価値があると思いますよ。ここまで寄って撮るとするのは相当のことです。40年代にニューヨークで活動した写真家でウィーギー(Weegee, 1899-1968)という人がいます。彼はシンクロフラッシュを付けたスピグラカメラを携え殺人現場に駆けつけては死体をバツと撮っていましたが、あの目ですよ、この目は。ですからこの人の目は貴重ですよ。

瀬戸：木村肇さんのマタギはすごいですね。

川田：面白いですね。

山地：高橋尚子さんは今年で3年目、連続の購入になります。

松田：ひとつのテーマを中心にして撮っている作家ではないようなので、イメージの並びによって、ずいぶん印象が変わるタイプの写真だと思うんですけれども。

瀬戸：でも何か一貫性を感じますよ。

松田：それは作家性ということでしょうか？

瀬戸：そう思いますね。古賀絵里子さんは上手いよね。昔から6×6ですか？

田村：《浅草善哉》は35mmでした。

川田：モノの写し方が甘いのが欠点でしょう。もう少しシャープに写した方がいいだろうと思います。この人の写真は言語性がとても有効に働いていると思います。日本語じゃなくて、フランス系でしょ？

山地：はい、仏文出身です。

川田：その人が備える言語性によっても、映像認識だとか、視覚の感覚の論理というのは違ってきます。フランス文学が好きな人と日本文学が好きな人とでは全然違うものを撮りますからね。この人は、オブジェをしっかり撮る力をつけた上でスナップ的な写真と共に構成すると、もっと良くなると思います。

松田：田口昇さんの《Television》はある量があった方が面白いと仰っていましたね。写されているのはテレビ画面のみで、すべて東京の自宅で撮影しています。

瀬戸：テレビの画面だから、当然今の時代の匂いみたいなものを感じますね。

川田：今のテレビは走査線が細かくなったので、技術的には画面をシャープに写すこともできるんです。ところがアウトオブフォーカスの方が、テレビ画面のリアルな感じが出るんですよ。

瀬戸：生々しさが逆に。

川田：そう。それをよくとらえていると思います。複雑な意味でのパニックな様相が全部写っている。無意味な、コミカルな情景が、すべてフォーカスの外になってる。逆説的な、極めてリアルな雰囲気を感じましたね。

松田：この作品は正方形のフォーマットが選ばれていますが、テレビの画面は一般的に長方形で、こんな真四角のテレビ画面は見た経験はない。にもかかわらず、テレビの持つリアリティを感じます。

川田：これは望遠レンズ使ってるんですよ。それでフォーカスをマニュアルにして合わせない。そうすると、こうなる。

松田：チャンネル数が膨大だという現代性も感じられます。

川田：そうね。海外のテレビで一番面白いのはアルジャジーラ。中近東、どこでもいけるでしょう？ 撮り方や何かを教えたのはNHKなんですよ。だから、ちゃんと上手く撮ってるんです。

瀬戸：CNNじゃ行けないような所にまで行ってますもんね。

川田：CNNが逆にアルジャジーラから映像を買う訳ですよ。ですからこの人は非常に今日的なイメージを上手くキャッチしていますよ。

松田：プリントのサイズはいかがですか？

川田：テレビの画面らしくなく見せている所がいいですよ。

瀬戸：別物にしちゃってる。

川田：やはり異化作用がないものは作品のクオリティとしてマイナスだと思うんですよ。そのまんまそっくり撮るだけでは。

松田：撮影者の存在感を画面に残す表現もありますが、この作品ではテレビを見ている主体、つまり撮影者の気配は消えているのが不気味です。テレビという装置は刺激の強い映像を日々垂れ流していて、見ている私たちはそのことを忘れながら生きていることを改め

て思いました。すごく怖いことです。

川田：我々はテレビに映るものを本当だと思ってますからね、嘘でも。写真家は特に本当だと思いこみやすい（笑）。その一部を引き抜くなんてね。

松田：これはコンセプトが強いのと同時に、生々しさも強い作品ですね。

川田：壁面半分位に全部こういう画像が浮いてたらいね。

松田：先ほど仰っていた「死」を感じさせる要素がありますね。

川田：そうですね、そういうイメージが濃厚に出ていますね。

松田：これはキャパが撮影したスペイン戦争の捕虜が捕まっている写真を思い出します。

川田：新しい記録写真だとか、ドキュメンタリーの中ではみ出していくメタフォリカルなイメージなんではないでしょうかね。僕もよくわからないでいる所ですけど、色んな問題を抱えている写真だと思います。

松田：最後に、応募者に向けてのメッセージを頂けますでしょうか？

瀬戸：僕は若い人の写真を見るのが楽しみなんです。彼らは講評を求めているかもしれないけど、僕は逆に学ぶことが多いなと思っ

ていつも見えています。だから、よく言うんですよ。「自分の写真の良さがわかんないやだめじゃん。君がわかんないや、僕がパクっちゃうよ」「早く気付きなさい。気付けば次に行けるよ」って。自分で写真が選べないのは、自分の写真の何がいいのかに気付いてないからかもしれませんね。今回選ばれた人は何が良かったのか、選ばれなかった人は何が良くなかったのか、選考の結果を考えて、それを次のステージに向かう力にしてほしいと思います。

川田：あと5年から10年は、とにかく一生懸命に色々な状況の中で撮ることですね。それから、様々な作品から刺激を受けて、自分にシンクロできる写真のイメージを膨らませていくと良いでしょう。写真そのものに埋蔵されているユニークな言葉は多く、その喚起力は非常に強いものです。自分の写真に埋蔵された言葉を自身で発見し、さらに自分のスタイルを発見する、そういう循環の中で進んでいってほしいと思います。

松田：本日はありがとうございました。

（2013年7月16日、ヤマト運輸東雲美術倉庫にて）
文責：松田貴子

11



選考委員（左から）瀬戸正人氏、川田喜久治氏
From left: SETO Masato, KAWADA Kikui